Tome I. N° 26. 15 Décembre 1920

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE & Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

***Six mois*. Douze francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
RACHÈTERAIT A 24 FRANCS TOUTE
COLLECTION EN BON ÉTAT DE SES
24 PREMIERS NUMÉROS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Décembre 1920

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE et Cie, ÉDITEURS

EXPERTS PRÈS LA COUR D'APPEL

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n26bulletindelavi01pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

Tome I. N° 26. 15 Décembre 1920

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny
Chef de l'Illustration : M. André Marty.

SOMMAIRE

Les barrières du Louvre.
Fin de l'enquête sur des arts lointains.
New-York s'occupe encore des faux Renoirs.
L'Art en Russie révolutionnaire.
Le Courrier de la Presse :
Auguste Renoir ; Paul Cézanne
La curiosité : La Vente Saint-Pol Roux.
Art et Industrie.
Confiscation de Tableaux.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Les barrières du Louvre

C'en est fait : le gouvernement vient de déposer sur le bureau des Chambres le projet de loi qui abolit la gratuité des musées. Vingt ans durant, sur ce thème, l'on plaida. Des esprits dont l'ouverture et la générosité ne sont pas suspectes aspiraient cependant à limiter le régime de liberté qu'avaient institué la Première République et confirmé le règne même de Louis-Philippe. Ils triomphent. La cause paraît entendue. Le ministre des Beaux-Arts, s'il propose au Parlement l'abrogation des vieux principes, ne le fait pas à la légère.

Il a consulté ; il a délibéré dans sa conscience, dont chacun sait la haute probité ; il s'est enfin déterminé. Les arguments qui l'ont décidé sont assurément pressants. Si M. Honnorat n'a pas cru devoir maintenir un régime que la France était à peu près seule à respecter, c'est que la grande pitié des finances publiques ne tolère plus les libéralités. L'enrichissement des musées devient un luxe de fermier général. L'Etat, nouveau pauvre, cherche à se créer des ressources. Pour se procurer les crédits nécessaires à l'achat du moindre bibelot, les musées vont taxer leurs visiteurs. C'est une méthode renouvelée d'Ugolin...

*

...Et des usages étrangers. Sans doute les musées d'Amérique sont gratuits. Les collections *nationales* de Belgique et de Hollande sont visitées librement. La Russie nouvelle recrute, au prix de véritables sacrifices, des visiteurs à ses musées. Que ce soit sous forme

d'impôts ou sous forme de droit d'entrée, la nation, propriétaire de ce noble patrimoine, n'en paie-t-elle pas l'entretien? Il est vrai; mais la première manière est moins directe : et les choses n'existent qu'en fonction du sentiment que nous en avons.

L'argument favorable au projet de loi gouvernemental est précisément celui-ci : que, sous forme d'impôts contributifs, l'ensemble de la nation subvient aux besoins de ses musées, alors que les visiteurs étrangers — les plus nombreux — jouissent d'un bénéfice sans aucune charge. Nos voisins et nos amis sont assurément les bienvenus chez nous, encore que leur venue conspire à multiplier nos difficultés économiques. Mais faut-il que, privilégiés déjà par le change et payant deux et trois fois moins cher que nous-mêmes les objets, raréfiés, qu'ils achètent chez nous et dont, en conséquence, ils nous privent, ils soient, de plus, exonérés des impôts de consommation tels que la taxe des musées?

De tels procédés seraient d'une grandeur antique. Nos alliés nous ont enseigné la vertu de la charité bien ordonnée. Ils comprendront aisément que, réduits par eux à la mendicité, nous cessions de leur offrir gratuitement les plaisirs que nous payons chez eux.

*

Les raisons qui justifient l'initiative du gouvernement sont, en effet, si fortes qu'il est vain de les contester. Nous confessons pourtant un regret profond qu'elles soient telles. Nous les admettons malgré nous. Il nous paraissait beau que la France, dédaigneuse des représailles et même des réciprocités, suivît en toute liberté sa doctrine traditionnelle et qu'elle offrît, même à ceux de ses enfants que leur état exempte de l'impôt, la suprême consolation des joies de l'intelligence.

Un musée nous semblait constituer, non seulement un établissement de haut enseignement, ouvert à tous, mais une sorte de temple où se célébrât, dans le recueillement, un culte supérieur et désintéressé. Sans doute, en faveur des « qualifiés » sera-t-il largement dérogé à la règle nouvelle. Mais l'ouvrier d'art, l'apprenti dont une visite au musée des Arts décoratifs ou dans les salles Napoléon eût peut-être fait un maître, seront-ils, aux yeux administratifs, « qualifiés » pour réclamer une carte d'entrée, et cet apprenti osera-t-il même affronter l'interrogatoire outrageant qu'il prévoit qu'on lui fera subir?

L'administration prendra-t-elle l'initiative de mettre à la dispo-

sition de tous les organismes d'enseignement général et d'enseignement technique les cartes destinées aux véritables « ayants-droit » ?

*

La mesure restrictive que propose le gouvernement sera d'autant mieux tolérée que des droits réels et légitimes ne seront pas lésés. L'on eût généralement admis qu'un droit eût frappé la visite de toute collection, de tout palais, de tout monument qui relevât du tourisme, à condition que le Louvre fût épargné. Nous convenons qu'un régime uniforme se justifie.

Aux barrières du Louvre, qui seront des tourniquets, veillera désormais une garde. Implorons sa clémence en faveur des jeunes artistes, des étudiants, des artisans. Mieux vaudra leur accorder les autorisations trop facilement qu'avec parcimonie. L'erreur, dans un cas, serait irréparable. Il ne faut pas que la nation prenne pour un luxe de « bourgeois » un patrimoine d'utilité publique.

GUILLAUME JANNEAU.

La garde qui veille...

...aux barrières du Louvre a arrêté, dans la nuit du 10 au 11 décembre, un malfaiteur qui s'introduisait au musée. Emmanuel Krouskos, jeune Hellène de 23 ans, avait, pour y pénétrer, escaladé les hautes grilles de la cour du Louvre, devant Saint-Germain l'Auxerrois, et brisé une vitre donnant accès dans la galerie des Antiques. Poursuivi par des bandits, déclara-t-il, il cherchait asile parmi les dieux tutélaires de l'antique Hellade, sa patrie. Par une coïncidence malheureuse, il portait sur lui tout un attirail de cambrioleur qu'il était, dit-il, dans le dessein de céder à son frère. Plainte est portée contre le nocturne amateur.

Cet incident, heureusement sans gravité, nous montre que, s'il n'est pas impossible à un cambrioleur de s'introduire au Louvre, il lui est difficile de le faire impunément. Deux cambriolages ont été tentés depuis le règne de M. d'Estournelles de Constant. Tous deux ont été immédiatement punis. Un nouveau système de surveillance sur lequel nos lecteurs comprendront que nous gardions le silence paraît, par ces deux effets, de nature à rassurer les amis du Louvre et de l'art.

Fin de l'enquête sur des arts lointains[1]

DE M. CHARLES VIGNIER

Jadis il écrivit un des livres typiques du Symbolisme. Aujourd'hui il tyrannise le marché des arts d'Asie.

L'œuvre d'art serait donc temporelle, modale? Votre questionnaire la suggère même locale. Il vous importe, semble-t-il, que je décide si des sculptures malgaches, mexicaines ou javanaises ont mérité de passer du Trocadéro au Louvre. Ce qui sous-entend une gradation qui aurait l'ethnographie à la base, l'archéologie au milieu et les arts conscients au sommet. Soit! Mais que votre question se pose prouve que les cloisons ne sont pas étanches, que maints phénomènes d'endosmose s'élaborent, que de louches collusions se perpètrent et parfois d'ostentatoires concubinages.

Masque du Dahomey (38 cent.)

Au Louvre même, les hiérarchies les mieux stabilisées ne durent que la vie d'un conservateur. Telle gemme du Salon Carré hantait naguère un galandage. Elle y retournera. Les Lesueur sont erratiques. Et dans quelle soupente d'humiliation moisiront d'altiers Van Dyck?

L'implicite teneur de votre questionnaire se résout à : Pourquoi a-t-on tant tardé à reconnaître l'existence d'un art dahoméen, d'un art congolais, d'un art péruvien, d'un art mexicain, d'un art polynésien?...

Et pourquoi le long oubli de l'art roman? Pourquoi redécouvrir les primitifs? Pourquoi, il y a trente ans, vendait-on à Bruxelles des Vermeer pour 1.500 francs? Pourquoi, il y a quinze ans, pouvais-je acheter une vierge du douzième pour 200 francs? Un Cézanne pour le même prix? Un paysage de Hsia Kuei pour un sourire? Une miniature de Behzad pour une grimace? Pourquoi une œuvre d'art florit-elle, entre-t-elle en sommeil, et subit-elle une inopinée reviviscence? Pourquoi d'humbles cailloux se muent-ils en émeraudes, des carolus d'or en

(1) Voir le **Bulletin de la Vie Artistique** des 15 novembre et 1er décembre 1920.

feuilles sèches? Pourquoi ces magies, ces prestiges, ces virtualités? Le sais-je? Le sais-tu?

Un conservateur d'un grand musée me disait :

— Nous n'achetons pas d'objets sassanides, *parce que nous n'avons pas encore ouvert cette série.*

Nulle série péruvienne, polynésienne, soudanaise, dahoméenne au Louvre. Et ce lui est une raison suffisante de persister dans cette abstention. Par contre, ces séries sont accueillies au British Museum, au Metropolitan de New York, aux Fine-Arts de Boston, à l'University Museum de Philadelphie. Entre autres.

DU COLONEL GROSSIN

Les quatre autres parties du monde lui sont plus familières que l'Europe, car sa carrière fut uniquement coloniale. Une lettre de lui nous dit quelles circonstances l'empêchent de participer à notre enquête, mais par quelques lignes de cette même lettre il y participe pourtant :

Non, ce que j'ai vu chez ces populations peu évoluées, celles de l'Océanie par exemple, ne mérite pas le Louvre; mais l'on ne peut nier cependant que, chez les peuplades océaniennes (qui en sont encore à l'époque de la pierre polie), l'on ne trouve des essais sérieux de décoration artistique, soit dans les constructions, soit dans les objets de parure, soit dans l'ameublement, si l'on peut appeler ainsi quelques nattes et quelques calebasses.

Un détail qui m'a frappé, c'est l'influence chinoise en Calédonie et aux Nouvelles-Hébrides.

Les Chinois ont très pratiqué, surtout dans les deux derniers siècles, les côtes de Calédonie où ils venaient chercher du santal et pêcher des holoturies.

DE M. JEAN GUIFFREY

M. Guiffrey, qui organisa le musée de Boston et qui écrivit l'histoire de Delacroix, est, depuis la mort de M. Leprieur, conservateur de la peinture au musée du Louvre. On remarquera que, de toutes les personnes que nous avons interrogées, il est la seule qui ait pensé à Gauguin.

Je crois que la question de l'admission au musée du Louvre d'œuvres choisies de provenance africaine, océanienne et américaine, ne se poserait pas si nous avions à Paris ou en France un musée

ethnographique spacieux et bien organisé. J'ai vu en Amérique, à New-York et à Chicago par exemple, des établissements de ce genre qui peuvent être considérés comme des modèles. Là les pièces rares sont entourées des ustensiles de chasse, de pêche, de ménage, et de reconstitutions d'ensembles qui en augmentent considérablement la signification et l'intérêt. Nul ne songerait là-bas à enlever les têtes de série pour les placer dans des musées d'art antique ou européen.

Il n'est pas douteux que l'exemple de Gauguin aussi bien que la facilité des voyages lointains ont développé chez nos jeunes artistes le goût de l'exotique qui se manifeste chez quelques-uns par une admiration justifiée pour certaines œuvres habilement fabriquées en Guinée, à Honolulu ou dans le désert de l'Arizona. Cependant les œuvres de ces artistes ne figurent pas encore au Louvre. Il paraîtrait donc au moins prématuré d'y placer maintenant les œuvres qui les ont intéressés, mais qui n'auraient aucune relation avec ce qui les environnerait.

Honolulu.
Tête tapissée de plumes du dieu de la guerre.
(British Museum.)

Je vous rappellerai du reste qu'un musée ethnographique qui avait des œuvres rares existait au musée du Louvre il y a encore une quinzaine d'années. Une partie a été envoyée au musée du Trocadéro, une autre au musée de Saint-Germain à titre de comparaison avec les objets et monuments préhistoriques provenant de notre pays ou des pays voisins. Cela donne en partie satisfaction à ceux qui voudraient rapprocher des œuvres d'art européennes, des objets de choix de provenance africaine, océanienne et américaine. Les civilisations se ressemblent à leur origine, quelques-unes sont restées dans l'enfance. Il serait paradoxal de rapprocher leurs balbutiements, si curieux soient-ils, des œuvres les plus parfaites du génie humain pour lesquelles le Louvre déjà manque de place.

DE Mgr A. LE ROY

L'évêque in partibus *d'Alinda est l'auteur de* la Religion des Primitifs (*Beauchesne, éditeur*), *livre fécond en renseignements sur un sujet peu connu.*

Les populations dites « primitives » d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie offrent-elles des manifestations artistiques dignes de ce nom?

Oui, et dans tous les genres, en dessin, en peinture, en sculpture, en architecture, sans parler de la musique et de la danse, de l'éloquence et de la poésie. C'est, en effet, une des caractéristiques de l'homme que d'avoir le sens de la beauté, et de chercher à la reproduire en l'idéalisant. Il l'a toujours fait, et partout, comme l'attestent les peintures des cavernes préhistoriques. L'animal, jamais, ni nulle part. Et si l'homme a souvent représenté le singe, le singe n'a jamais eu l'idée de représenter l'homme, pas plus que de se représenter.

Mais, comme la littérature, l'art a ses périodes d'enfance, de maturité, de décadence, de renaissance et d'évolution. Il a aussi ses caractéristiques spéciales, suivant les pays, les races, les populations, les individus. En Afrique, par exemple, il y a des tribus mieux douées, et, dans ces tribus, des hommes dont le sens artistique est plus développé, comme partout. Il faut aussi tenir compte des moyens matériels qu'a l'artiste pour réaliser son idée : bois, pierre, métal, ivoire, etc., sans parler des outils et de l'éducation. C'est ainsi que, dans nos Missions d'Afrique, il n'est pas rare de trouver des enfants, fils d'anthropophages, qui témoignent de curieux talents artistiques et réalisent d'eux-mêmes de petits travaux remarquables en dessin et en sculpture. Ils ont évolué.

Nouvelle-Guinée. Plaquette de danse (75 cent.)

Ce que l'on peut dire de l'art africain, le moins développé de tous, s'applique à plus forte raison à l'art indien des Amériques, à l'art océanien, sans parler de l'art indou, chinois et japonais...

C'est un art original, primitif, qui peut avoir ses attaches plus ou moins visibles et remontant à un lointain passé, mais perfectible et méritant — à titre de curiosité et d'enseignement — d'être représenté dans nos musées par quelques pièces de choix.

Elles montreraient, en tous cas, que l'homme est, spécifiquement, un artiste.

DE M. PAUL RUPALLEY

Sans guère sortir de Paris, il a su constituer une ample collection d'objets d'Afrique, d'Océanie et de l'Amérique du Nord-Ouest. Les

belles pièces y abondent, quoiqu'il prétende n'avoir eu d'autre souci qu'ethnographique, et il nous a permis d'en photographier plusieurs. Les historiens des us culinaires trouveraient, eux aussi, de précieux documents chez M. Rupalley : les murs de sa salle à manger se papelonnent de quinze cents cuillers.

Il n'est pas niable que les peuples non civilisés, les primitifs, ont un art propre, lequel est plutôt en décadence et tend, sinon à disparaître, du moins à s'atrophier au contact de la civilisation; ceci est dû en grande partie au désir de réaliser hâtivement des œuvres demandées par les voyageurs, alors qu'autrefois on leur consacrait de longues journées de travail.

Alaska.
Cuiller en corne.
(21 cent.)

Presque toujours l'art des primitifs s'inspire de l'idée religieuse et c'est alors qu'il produit les œuvres les plus intéressantes. La stylisation y joue aussi un grand rôle, surtout en Océanie, où de simples figures, d'apparence géométrique pour un Européen, évoquent aux yeux des naturels tel animal sacré.

Mais cet art est d'une nature très spéciale et n'a rien à gagner, à mon avis, à être confronté avec les arts des peuples civilisés. En outre, je trouve peu souhaitable sa représentation dans le musée du Louvre, ou dans tout autre similaire, à cause de la dissémination qui en résulterait; je considère que les œuvres de même origine doivent être réunies dans un même lieu et que leur éparpillement nuit à leur compréhension aussi bien qu'à leur étude.

L'art nègre africain est très différent de l'art océanien. Le premier, comme MM. Clouzot et Level l'ont si justement dit dans *l'Art nègre et l'art océanien*, est plein de bonhomie, plus familier, plus humain. Mais l'art océanien, bien que moins varié, a plus de grandeur, il est plus hiératique, et aussi plus ornemental. Quant à l'art de l'Amérique, il est surtout représenté par les époques pré-colombiennes; aujourd'hui il est peu important, exception faite cependant pour les productions des peuplades de l'Alaska et des îles de la côte nord-ouest, qui ont un art bien particulier et fort intéressant. En somme, mes préférences

Alaska. — Hameçon pour le flétan ou halibut. (30 cent.)

vont encore à l'art océanien, polynésien, et particulièrement à celui des îles Marquises, qui a un caractère de noblesse que l'on trouve rarement dans les autres, joint à une grande habileté technique.

Il est difficile d'établir la filiation de ces arts, elle suit du reste la règle de l'émigration des peuples. Il est incontestable que l'art océanien doit beaucoup à l'art de la Malaisie, qui lui-même est apparenté à celui de l'Indo-Chine. Par contre, l'art africain paraît s'être développé sans grande influence extérieure, à part quelques exceptions, telles que celle du Bénin, qui a subi, à une certaine époque, l'influence des Portugais, et celle de Madagascar dont l'art a sans doute des attaches malaises.

Quant à la vertu enseignante que peuvent avoir ces arts des primitifs, je la crois à peu près nulle, sinon néfaste, à en juger par certaines productions contemporaines qui prétendent s'en inspirer. Il ne faut pas oublier que l'art primitif, par définition, est un art qui n'a pas profité des progrès de la civilisation et de l'esprit humain et que vouloir y revenir c'est faire machine en arrière et annuler d'un coup le bénéfice de siècles d'études et de travail. Le seul domaine où je pense qu'on pourrait leur trouver une application est celui de l'art décoratif.

DE M. GEORGES MIGOT

Les importants prix Blumenthal ont été décernés cette année pour la première fois; le jury du prix pour la musique (MM. Dukas, Fauré, d'Indy, Pierre Lalo, Ravel, Schmitt, etc.) fit du jeune compositeur Georges Migot son lauréat. M. Migot n'écrit pas que sur des portées : il est l'auteur d'un Essai pour une Esthétique musicale (*à paraître*) *et des* Essais pour une Esthétique générale *qui ont été publiés tout récemment chez Figuière, et il est le secrétaire général d'une revue dont le premier numéro a paru le mois dernier sous le titre* C. M. D. I.

Les colosses de l'île de Pâques sont aux portes du British Museum.

Nous possédons des œuvres dignement représentatives des arts océaniens, australiens, nègres et sud-américains.

Dégageons-les des entassements ethnographiques qui les cachent aussi bien au savant qu'à l'artiste.

L'art du Mexique et de l'Amérique centrale avec son « Dieu de la pluie », si près des Egyptiens; avec son « Serpent emplumé » et l'admirable bas-relief de pierre intitulé « Offrande à une divinité inconnue », si près des gothiques; l'art mogoloïde et polynésien avec quelques-unes de ses divinités voisines, par l'écriture de leurs courbes et leur horizontalisme, des divinités hindoues, méritent nettement une place au Louvre.

Non pas dans un esprit de comparaison, ce qui serait absurde en art, mais pour affirmer que le cerveau humain a été complet en savoir chaque fois qu'il a exprimé en beauté eurythmique ce qu'il ressentait. Qu'il a été parfait dès le premier chef-d'œuvre.

Quant aux spécimens des arts nègres et négroïdes (australiens, papous, mélanésiens), il serait bon d'y mettre les meilleurs.

Leur étude nous permettrait peut-être d'affirmer que toute race qui n'a pas produit des chefs-d'œuvre est incapable d'un développement matériel et social.

Ce qui ne doit pas exclure au Louvre les spécimens de certaines races africaines. Ne serviraient-ils qu'à montrer dans des sujets semblables leur infériorité vis-à-vis des œuvres préhistoriques.

DE M. LÉONCE ROSENBERG

M. Léonce Rosenberg, dont la galerie de la rue de la Baume est l'emporium des cubistes, recherche pour sa joie personnelle idoles et céramique primitive de la Grèce et des îles du Dodécanèse. Mais, de 1908 à 1913, il avait constitué un ensemble d'art nègre. Il le céda, avant la guerre, à M. Jos. Hessel, nous dit-il. De sorte que c'est de ses amours anciennes qu'il va nous entretenir.

Depuis que les navigateurs et les colons européens, dits « civilisés », inondèrent les peuplades dites « sauvages » de leur pacotille moderne, l'art nègre perdit toute qualité tant spirituelle que matérielle : voici pour le présent.

Mais, dans le passé et pour les régions longtemps inaccessibles, la vérité apparaît tout autre. Les indigènes ayant su conserver fidèlement une tradition idéaliste remontant très avant dans la préhistoire, produisirent *quelques* œuvres d'un intérêt artistique incontestable. Attribuer

à ces dernières une date même largement approximative me paraît fort osé. Si les *intentions* sont indubitablement très anciennes, les *productions* — du moins celles que nous connaissons — ne me semblent pas remonter aux époques reculées qu'on leur assigne souvent avec trop de complaisance. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait eu, en des temps très anciens, des artisans nègres de grand talent ou même de génie qui s'exprimèrent en des œuvres fort heureuses. Alors que les Grecs, les Egyptiens, les Chaldéens atteignirent spirituellement des sommets qu'il ne semble plus permis à l'homme d'espérer dépasser, mais qui cependant ne lui interdisent pas l'espoir d'atteindre le même point culminant par une voie différente, chez les nègres, dont j'exposerai plus loin les attaches avec les précédents, les productions artistiques laissent toujours le sentiment qu'il peut ou doit exister mieux dans le genre. Or je crains que ce mieux, ce ne soit la civilisation préhistorique américaine (pour ne pas parler de la légendaire Atlantide), l'Egypte, la Chaldée, le Caucase et l'Inde — inspirateurs du monde nègre — qui nous l'aient fourni.

Ile de Pâques. Bois (40 cent.)

De l'art qui nous occupe ici se dégage sans conteste l'esprit de construction et de synthèse, conséquence d'un travail ni empirique ni rationnel, mais purement *traditionnel*, parce que perpétuant dans les objets du culte, de la guerre ou de la vie courante *le répertoire de civilisations antérieures* à intentions nettement constructives. L'esprit constructif implique la connaissance des tracés géométriques et des rapports de nombre, dont les peuplades sauvages ne me paraissent pas avoir eu la révélation et dont l'homme ne peut saisir toute l'importance qu'en reprenant contact avec l'univers. Or, il ne semble pas que la race nègre des temps *historiques* ait eu des préoccupations d'un ordre aussi élevé, n'ayant donné jusqu'à présent aucun signe d'une véritable civilisation. D'autre part, c'est parce que les peuples sauvages furent très longtemps inaccessibles à la civilisation européenne moderne qu'ils purent, n'ayant heureusement d'autre ressource, conserver la tradition des grandes civilisations dont ils furent artistiquement tributaires. Ils pourraient en cela ressembler à des Mérovingiens, héritiers de la civilisation du bassin oriental de la

Méditerranée et qui, n'ayant pas été contaminés par la Renaissance italienne, travailleraient aujourd'hui encore dans l'esprit des basiliques byzantines primitives, tout en accusant une décadence de l'esprit et du travail.

L'étude de la *préhistoire* nous révèle qu'il existait au début de l'humanité deux races nettement distinctes, la Sudéenne, dite « race noire », et la Boréenne, dite « race blanche ». La première, d'une civilisation infiniment plus avancée que la seconde, entreprit la conquête méthodique des territoires occupés par les boréens, Celtes ou Scythes. Ces derniers, succombant dans une lutte inégale avec un adversaire numériquement supérieur et puissamment armé, fuyant leurs forêts incendiées, se réfugièrent dans le nord de l'Europe et de l'Asie. Les noirs, qui étaient des *bâtisseurs*, construisaient, au fur et à mesure de leur avance, de solides murailles autour de leurs conquêtes, poursuivaient ensuite l'adversaire avec une infanterie parfaitement encadrée et disciplinée et une cavalerie exercée. Ils semaient le désordre dans ses rangs à l'aide d'éléphants armés de tours, après avoir anéanti les défenses des boréens avec leurs savantes et irrésistibles machines de guerre. La lutte dura plusieurs siècles au cours desquels, par les prisonniers qu'ils réussirent à capter à la faveur de surprises, les blancs dits « Scythes » ou « Celtes » s'initièrent petit à petit à la science des noirs et purent ainsi remporter quelques avantages qui, en s'amplifiant, leur valurent une paix honorable. Mais la race solide et pure que représentaient les boréens, une fois sortie de son ignorance et devenue moralement et matériellement l'égale de ses conquérants et initiateurs, prit sa revanche et refoula progressivement l'envahisseur bien au delà des terres envahies. La race noire comprenait, à sa gauche, les Atlantes, de couleur rouge, au centre les Africains, de couleur brun noir, enfin, à sa droite, les Asiates, de couleur jaune. Tout en regagnant son point de départ, elle laissait derrière elle les résultats et les enseignements de la civilisation grandiose qu'elle avait apportée avec ses armées et qu'elle sut garder et développer pendant des milliers d'années encore, sous des aspects variés et malgré les luttes intestines des peuplades rivales. Le Mexique, la Mésopotamie, l'Egypte, la Perse, le Caucase, les Indes et la Chine nous en ont laissé le souvenir tangible et l'art nègre fut le reflet de cette civilisation *historique* de la race noire dont l'origine se perd dans les profondeurs mystérieuses de la préhistoire. Les bijoux scythes (musée de l'Ermitage), l'art caucasien (Samarcande), les poteries

peintes de Suse, première époque (mission de Morgan, au Louvre), les vases à décors géométriques de la Grèce primitive (collection Campana, au Louvre), l'art antique de l'Inde, de la Chine, du Cambodge et de Java, ne sont-ils pas rappelés par le travail de certains bois des naturels de l'Océanie, de la Nouvelle-Guinée par exemple?

Nouvelle-Irlande.
Masque (35 centimètres).

A cette occasion, je confesserai que mes préférences vont à l'art océanien parce que c'est là que la tradition me semble s'être conservée avec le plus de pureté. Quoiqu'il n'existe dans l'art nègre aucun aspect dont on ne retrouve la parenté dans l'art des grandes civilisations disparues, il mérite cependant une petite place au Louvre, où les *dix seules belles* pièces vues jusqu'à présent me paraissent dignes de figurer. Le reste ne dépasse pas l'ethnographie.

Dans la construction des masques surtout les nègres se sont surpassés, et c'est sous cette forme certainement que j'aimerais voir leurs œuvres au Musée. Quant à leurs fétiches et idoles, je les trouve presque tous d'aspect un peu caricatural, malgré des intentions d'une gravité indéniable.

L'esprit de synthèse et la recherche du rythme dans une discipline constructive, voilà, il me semble, l'enseignement de cet art. Mais, cet enseignement, ne le recevons-nous pas mieux encore des artistes de Mycènes, de Crète, de Rhodes, etc., formulé à des époques très primitives et par de merveilleux exemples?

A nous, pauvres modernes, de dépouiller notre âme de l'odieux individualisme et, à l'instar des artisans nègres, de nous efforcer à glorifier en nos œuvres l'esprit d'une civilisation tout entière, et non sempiternellement le haïssable « moi ».

Si la rencontre fortuite des bois nègres en pleine phase impressionniste et à un moment où la connaisance des arts primitifs du bassin oriental de la Méditerranée et de l'Asie n'était pas encore aussi répandue, provoqua, il y a une quinzaine d'années environ, une révolution considérable chez des artistes intelligents et enthousiastes tels

Fétiche de l'Ogooué (70 cent.)

qu'André Derain, Vlaminck, Henri-Matisse, Pablo Picasso surtout, et leur mit à portée de la main une précieuse source d'enseignements d'ordre esthétique, elle ne justifie cependant pas l'importance excessive qu'attribue aujourd'hui la spéculation à l'art nègre. Sans tomber dans l'ingratitude de certain artiste notoire qui doit beaucoup à cet art et qui maintenant — quoique la qualité très haute de son œuvre ne risque certes pas d'être dépréciée par un aveu loyal — le renie, on peut cependant affirmer que les conséquences de la découverte de l'art nègre ont plus d'importance que cet art même, lequel, pris en bloc et *considéré en soi*, est tout à fait digne d'intérêt, mais perd de cet intérêt dès qu'on le *compare*...

DE MM. H. CLOUZOT ET A. LEVEL

Les peintres qui depuis vingt-cinq ans se sont manifestés originaux connaissent tous M. André Level et son rôle dans cette ingénieuse expérience artistique de « la Peau de l'Ours » qui servit leur renom. M. H. Clouzot, conservateur du musée Galliera, est l'auteur de maints ouvrages, parmi lesquels Philibert Delorme, *les* Métiers d'art, *la* Manufacture de Jouy (*en cours de publication*), *le* Manuel de l'amateur de meubles du XVIII[e] siècle (*à paraître*). *En collaboration, ils ont écrit* l'Art nègre et l'art océanien (*Paris, 1919, Devambez, édit.*), *livre-album déjà presque épuisé, et leurs noms conjugués signent encore les lignes suivantes :*

Nombre d'ouvrages des peuples les moins civilisés d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie ont présenté les caractères de ce que l'on qualifie aujourd'hui « arts ». Ils ont conservé, tout près de notre époque, — et c'est là leur valeur d'enseignement, — les éléments et les traditions des arts primitifs, par suite d'évolutions moindres et plus lentes qu'en Europe et même en Asie.

Un choix de ces œuvres figurera donc à juste titre, tôt ou tard,

dans un musée comme le Louvre, dont un des principaux mérites est le nombre et l'ampleur des comparaisons qu'il permet de faire, et cette admission s'accordera avec les règlements, puisque ces arts sont morts plus ou moins récemment, les indigènes ayant perdu le sens de leurs traditions au contact des Européens.

L'objet de ces productions a été l'utilité — religieuse, magique, guerrière, cynégétique ou domestique — condition essentielle, qui s'accompagne, chez tous les primitifs, du goût inné de la parure et de l'ornementation linéaire, peinture et tatouage du corps, décor des armes et ustensiles. Mais cette ornementation ne diminue jamais — bel exemple d'art à suivre — la valeur d'utilisation pratique des objets.

Le travail d'exécution, sur des matières employées sans ersatz, a ignoré l'économie de temps. Il est probe, consciencieux, quelquefois parfait, en dépit des outils rudimentaires.

Enfin, les arts d'Amérique et d'Océanie révèlent certaines parentés asiatiques, — de même que l'art nègre africain (les gens distingués prononcent mélanisme), notre préféré pour sa variété, son audace, son style, même, qui évite souvent la stylisation, a subi des influences côtières européennes et s'est ressenti de maints échanges, par le Soudan, avec l'ancienne Egypte.

Quant à la valeur stimulante de ces arts, en particulier de l'art nègre, dernier recensé et dont le nom a fait fortune au point qu'il recouvre communément nombre de productions qui ne ressortissent pas à la main-d'œuvre noire, elle a été réelle, même sur le grand public, intéressé, sympathique, amusé dès le premier abord, comme il l'a été à toute époque et le sera sans cesse par toute manifestation, nouvelle pour lui, d'exotisme.

Au moyen âge, quels échanges, quels mélanges savoureux dans tous les arts, architecture, statuaire, enluminure, ont valu à l'Occident les croisades et la fréquentation de l'Orient byzantin! Les ambassades n'ont-elles pas mis à la mode les turqueries? Sous Louis XIV, le cortège des ambassadeurs de Siam n'apporte-t-il pas un avant-goût d'Extrême-Orient, accueilli avec quelle faveur et quel divertissement par la cour, la ville, les badauds et les artisans? Les indiennes, les porcelaines, les laques font tour à tour fureur. L'apport nouveau est utilisé, transformé, mis au goût français.

Un art ethnique qui vit sur soi-même meurt de consomption. Il doit être assez fort pour assimiler une nourriture étrangère et s'en faire une

Fétiche congolais.
(Musée ethnographique du Trocadéro.)

vigueur nouvelle. Trop de pureté de goût mène au dépérissement. Notre époque saura, comme celles qui l'ont précédée, — et c'est déjà fait plus qu'on ne croit, — extraire des fruits exotiques nouveaux les sucs nourrissants qui conviennent à son organisme. Et c'est sans étonnement que l'on voit s'ouvrir, dans un de nos plus grands magasins, un rayon d'art nègre.

Vandalisme

On a reproché aux bolcheviki un bon nombre de faits de vandalisme, encore que l'on n'aie pu, toujours, fournir des preuves

Iles Marquises.

péremptoires de ce que l'on avançait. Mais, cette fois, il faut bien convenir qu'il y a eu crime contre la beauté, puisque le *Rabotchi Golos* lui-même, organe du soviétisme le plus écarlate, dénonce les infortunes de quelques chefs-d'œuvre. A l'en croire, lorsqu'en l'été de 1917 furent « déplacés » un certain nombre de tableaux du musée de l'Ermitage, douze tableaux de Rembrandt et de Téniers disparurent, volés par des amateurs éclairés. Ces peintures furent vendues à des brocanteurs dont les boutiques, juste retour des choses d'ici bas, furent, peu après, pillées par des commissaires et autres fonctionnaires. Dans la bagarre, les merveilles se volatilisèrent : on perdit leurs traces. Le mois dernier, dans une sombre échoppe, on retrouva un Téniers qui avait été tailladé sur les quatre faces pour tenir dans un cadre. (Et c'est mieux encore que l'histoire de lord Leverhulme.) Dans une hutte de paysan, près de Moscou, on vient de découvrir une *Tête de femme* de Rembrandt. La peinture était fendue en deux parties et la femme du rustaud, sur la partie postérieure du panneau, jugeait fort convenable, matin et soir, d'aiguiser ses couteaux de cuisine.

New-York s'occupe encore des faux Renoirs

On n'aura pas oublié tout à fait une affaire que nous avons divulguée dans le Bulletin *des 15 mars, 15 mai et 1er juin 1920 et qui se ramène à ceci : Les 6 février et 16 avril avait lieu, aux galeries Anderson, de New-York, que dirige Mr. Mitchell Kennerley, la vente aux enchères de douzaines et de douzaines d'œuvres absurdement signées « Renoir » ; elles étaient de M. Mignon qui les avait vendues, signées dûment de son nom, à un antiquaire new-yorkais de passage à Paris, Mr. C. V. Miller.*

Ayant dit l'essentiel, le Bulletin *avait cessé de s'occuper de cette affaire. Cependant la presse des Etats-Unis s'en emparait, et voici que Mr. Hamilton Easter Field publie sur ce sujet, dans le* Brooklyn Daily Eagle *des 31 octobre, 1er, 2 et 7 novembre, une série d'articles qui sont un modèle de discussion scientifique. Traduisons quelques fragments de celui du 7 novembre. Nos lecteurs seront étonnés de voir qu'au bout de six mois les personnages falots de cette histoire par nous abandonnée s'agitent encore.*

Voici la position adoptée cette semaine par M. C. V. Miller : il n'aurait jamais vu ce M. Mignon qui déclare avoir fait les dessins et les lui avoir vendus, signés dûment de son nom, en octobre 1919. M. Miller maintient les avoir achetés à la baronne von Zimmermann il y a des années. Son récit est appuyé par Mitchell Kennerley qui déclare connaître ces dessins depuis neuf ans.

...Que Mignon soit l'auteur des dessins, même C. Lewis Hind et Joseph Pennell seraient forcés de l'admettre s'ils les confrontaient jamais aux dessins que contiennent les cartons de Mignon...

C'est en vain qu'à Paris j'ai cherché quelqu'un qui eût entendu parler de cette femme « bien connue dans les cercles artistiques parisiens », la fameuse baronne von Zimmermann. De grâce, que MM. Miller et Mitchell Kennerley veuillent bien projeter quelque lumière sur la carrière de cette dame ténébreuse, sur l'histoire aussi de ces dessins au cours des neuf années dernières.

Lucien Mignon affirme qu'ils furent exécutés par lui à l'académie Humbert, 104, boulevard de Clichy, dans l'hiver de 1918-1919. Je suis allé trouver le directeur de cette académie, M. Maurice Taste-

main... Il me confirma que Mignon avait travaillé dans son établissement durant le dit hiver. Cette question se pose : les dessins vendus par les soins des galeries Anderson ont-ils été faits là et à ce moment-là? L'académie Humbert est des plus fréquentées. Parmi ses habitués, beaucoup seraient susceptibles de reconnaître les modèles des prétendus « Renoirs » comme étant les modèles précisément qui posèrent là au cours de la session 1918-1919 et de reconnaître les dessins eux-mêmes. Si les galeries Anderson voulaient bien — et je les y convie — envoyer à M. Tastemain une douzaine de photographies reproduisant les plus caractéristiques de ces « Renoirs », je suis sûr que nous aurions fait, touchant leur date, un grand pas vers la vérité...

Je détiens un « Renoir » de l'illustre série Miller-Kennerley. Attentivement j'ai comparé son papier au papier des dessins qui gonflent les cartons de Mignon. Il y a identité entre ces papiers. Leur filigrane et leur pâte fourniraient le moyen de préciser la date de fabrication. Que ce papier ait moins de neuf ans, et la thèse de MM. Miller et Kennerley serait déjà ruinée.

...L'œuvre d'un homme comme Renoir exhale un arome aussi spécial que celui, par exemple, du thé de Formose. Le gouvernement a à sa solde des experts en thés. L'odeur de chaque échantillon révèle son origine et sa qualité. Inapte à différencier thé de Formose et thé de Ceylan, on ne saurait prétendre au titre d'expert. Qui ne peut distinguer entre un lot de 96 dessins de Mignon et un nombre égal de dessins de Renoir n'est pas un expert. La disparate est aussi accusée qu'entre du Ceylan et du Formose. Il sied de dire au public que ces ardents défenseurs de l'authenticité des « Renoirs », C. Lewis Hind et Joseph Pennell, si allégrement qu'ils écrivent sur l'art, ne sont pas experts en la matière. Au surplus, j'admets fort bien que, s'il s'agissait de thé, leur verdict serait décisif.

Les acheteurs des dessins de « Renoir » ont le droit de demander que la promesse des galeries Anderson se réalise, c'est-à-dire que celles-ci provoquent une réunion en vue d'établir publiquement « la pleine et complète authenticité des dessins et les motifs de l'insupportable attaque ». Si mon attaque n'a pas été motivée par le seul souci de la vérité, me voilà disqualifié comme critique d'art... Je requiers donc les galeries Anderson de provoquer cette réunion ou de rétracter leur insinuation injurieuse.

L'Art en Russie révolutionnaire

Ekaterinoslaw. — La maison des nobles.

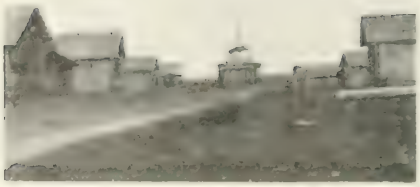
PETITES VILLES
ET CHATEAUX

Si la capitale russe, foyer naturel des révolutions politiques; si certaines grandes villes plus exposées aux troubles ont cruellement souffert des discordes auxquelles la Russie est en proie depuis 1914, la situation n'est pas moins fâcheuse dans nombre de petites villes. Des joyaux d'architecture y ont été détruits. La guerre étrangère et les conflits intérieurs ont jonché de ruines le sol jadis paré d'aimables et curieux monuments. M. Georges de Lukomski, a qui nos lecteurs doivent déjà d'attachants récits, veut bien parcourir avec nous ce champ de bataille dévasté.

« Nous ne ferons qu'en apercevoir les points essentiels, nous dit l'érudit architecte. Mais indépendamment des ruines accumulées dans la région du front et résultant de faits de guerre, ce sont plutôt les effets des troubles politiques qui présentent un intérêt historique.

« Si Jaroslaw, qui s'élève au bord de la Volga, à quatre cents kilomètres à l'est de Moscou, est à peu près disparue, c'est que les armées de Koltchak et les armées révolutionnaires s'y bombardèrent efficacement. Kazan, ancienne capitale de la Tartarie, capitale de Koltchak, eut le même sort tragique. Il y avait là nombre de vieux hôtels, témoins de notre originale architecture à coupoles et à riche décoration intérieure.

Koseletz. · La Cathédrale



Gouvernement de Vologda — Isbas de paysans.

De précieuses fresques primitives ont disparu avec les monuments.

« — Les collections?...

« — Dispersées. Dans les grandes villes, les érudits ont pu, sans peine, obtenir la conservation des richesses d'art en les transférant dans les musées. L'intérêt national ne fut pas vainement invoqué. Dans les petites villes, au contraire, les révolutionnaires ne songeaient qu'à abolir tout témoignage du passé « bourgeois ». Karkoff, capitale des bolcheviks de l'Ukraine; Rostoff, sur le Don, capitale de Denikine; Ekaterinoslaw, au sud de Kiew; Odessa même, ont gravement souffert de cette hostilité.

« Cependant, là où se sont trouvés des hommes courageux pour imposer le respect de l'art, et là où des travaux scientifiques avaient, antérieurement à la révolution, fait connaître au public la valeur morale d'un édifice ancien ou d'un objet d'art, le désastre a été conjuré. Tchernighoff possédait, avant la guerre, trois musées : ils sont intacts. Ils se sont même accrus de toutes les richesses d'art dont la doctrine bolchevik refuse à l'individu privé le droit de disposer.

« Il existait plusieurs musées à Pskoff, à Novgorod; ils ont été enrichis et conservés. On en a créé à Lébédine, à Achtirka. Il s'est trouvé de simples paysans pour entretenir, de leur propre initiative, de précieuses collections.

Riazan — La caserne (Aquarelle de G. de Lukomsk).

« Mais tout est contradictoire : la même population rurale qui respectait l'art dans ces villes détruisait totalement, jusqu'à la terre, jusqu'à ce qu'on n'y vit plus une pierre et

plus un arbre, les châteaux de Gomel, de Katchanowka, d'Otschkin, qui remontaient à la seconde moitié du dix-huitième siècle. Le dernier possédait une collection fameuse de porcelaines datant du règne de Catherine II. On y pouvait servir trois mille personnes.

Viatka. Une église.

« Les ruines sont d'autant plus graves que, de ces châteaux, la plupart n'avaient fait l'objet d'aucune étude et d'aucun relevé. C'est une perte irrémédiable pour l'histoire de l'art russe. Leurs richesses ont été brûlées ou pillées. Quand, en 1900, M. Serge de Diaghileff organisa au palais de Tauride une exposition de portraits, il en recueillit trois mille qui venaient de tous ces châteaux. Encore n'exposa-t-il qu'une faible partie des œuvres qu'on lui confia : aujourd'hui toutes ont disparu.

— Mais les gouvernements successifs n'ont-ils rien fait pour enrayer le mal?

— Ils s'y sont, au contraire, activement employés. La plupart des ruines ont été consommées au cours du premier mois de l'ère bolchevik. Bientôt, Petrograd donna l'exemple d'une véritable renaissance archéologique. Aujourd'hui même on l'encourage. Et la plupart des gouvernements éloignés font de même.

Riazan. — La halle aux blés.
(Aquarelle de G. de Lukomski.)

« Le régime soviétique a institué une législation toute nouvelle, analogue aux lois françaises des monuments historiques. Il a divisé les édifices cultuels en trois classes : ceux que l'Etat protège et dont il assume

Le château de Galagan (Gouvernement de Poltawa).

entièrement la conservation; ceux dont l'Etat se borne à diriger l'entretien sans en inscrire les dépenses à son budget; enfin les monuments non surveillés, dont le clergé et les fidèles peuvent à leur guise altérer le caractère.

« Autrefois, le doyen du chapitre de chaque église avait seul qualité pour contrôler les travaux effectués dans un édifice. Il pouvait autoriser le scellement dans un mur d'un ex-voto quelconque, et dénaturer ainsi l'aspect original d'une architecture. Aujourd'hui, dans les monuments de la première et de la seconde catégories, aucun travail ne peut être effectué hors du contrôle de l'*Académie de culture matérielle*, laquelle comporte quarante membres et plus de trois cents correspondants.

« Cette compagnie accomplit un énorme labeur. C'est elle qui procède aussi au récolement des archives ecclésiastiques. Elle constitue des fonds régionaux destinés aux documents d'intérêt local, réservant pour les dépôts nationaux les pièces d'intérêt majeur ou général.

Rybinsk. — Le quartier de la cathédrale.
(Aquarelle de G. de Lukomski.)

— Qu'est-il advenu des statues commémoratives?

— Un grand nombre ont été abattues. Le gouvernement bolchevik n'a voulu considérer que la valeur artistique ou historique des œuvres, indépendamment du modèle. Si l'on a conservé telle statue donnée par Pouchkine, en mémoire de l'écrivain, d'une manière

générale on a jeté bas les monuments d'une foule de dignitaires et de seigneurs sans importance historique.

« L'œuvre s'est accomplie avec une rigueur toute révolutionnaire : Alexandre II est très cher au peuple russe ; c'est lui qui donna la liberté civile aux serfs. Cependant ses statues, modernes et sans intérêt, ont toutes été abattues. Celles de la grande Catherine ont été conservées : l'on sait pourtant combien l'impératrice était impitoyable aux paysans.

— Qu'a fait la Russie révolutionnaire pour ses vieilles maisons, propriétés privées ?

M. de Lukomski sourit :

« — Il n'y a plus en Russie de maisons particulières. Il y a des monuments artistiques et des logis sans intérêt. A tout instant l'Etat peut faire déposer dans les musées quelque élément précieux dont la conservation lui paraîtrait compromise. De toutes manières, un immense inventaire des richesses d'art russes est en préparation. D'énormes matériaux sont accumulés.

— Seront-ils publiés ?

— Le gouvernement bolchevik le prétend... G. J.

Ekaterinoslaw. — Caserne bombardée en 1918.

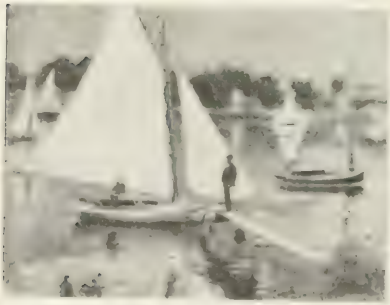
Un admirateur de Léonard de Vinci

Carlo Pavesi, ex-officier, était un travailleur très assidu à la Bibliothèque Ambrosienne de Milan. Il avait ses raisons. On les connut lorsque l'on constata la disparition de deux dessins originaux de Léonard de Vinci. Par chance, il y a de la police à Milan et le voleur, arrêté, a rendu le trésor dérobé.

Auguste Renoir — *Le Courri*

Chez Durand-Ruel sont exposées soixante-seize œuvres de Renoir : des toiles peintes à trente ans : la Danseuse *et* Mlle Legrand; *des œuvres de la maturité du maître :* la Famille de Renoir *reproduite ici. Nous empruntons à M. Arsène Alexandre ce commentaire discrètement ému, où l'éminent critique évoque, dans le* Figaro, *la mémoire du grand peintre dont il fut l'un des fidèles amis de la première heure.*

Renoir — Sa famille.



Renoir — Les voiles (Exposition centennale).

Beaucoup de personnes ne connaissent pas certaines œuvres qui nous étaient familières : par exemple les deux panneaux de *la Danse*, certains nus, les *Jeunes filles au jardin*, la *Petite Danseuse*, d'autres encore. Les nouveaux regardeurs (le public s'est tant renouvelé depuis lors!) se rendront compte, en voyant ces pages et les morceaux qui les accompagnent, pourquoi il y a trente ans, nous étions quelques-uns, bien peu, à demeurer fous de Renoir malgré les assauts que subissait son œuvre.

Bon Renoir! Vous m'écriviez un peu avant la guerre, que « c'était là le bon temps ». Vous n'aviez pas de rancune envers la vie, car vous aviez tant de joie à en peindre les aspects délicieux. Il se trouve maintenant que vous faites partager aux générations qui se succèdent les joies intenses que votre sensible et fine nature vous prodiguait.

Vous proposerez aussi un exemple bien beau aux jeunes artistes...

la Presse

Paul Cézanne

Et chez Bernheim-Jeune, quarante toiles et trente dessins de Paul Cézanne, prêtés par des amateurs, attestent la maîtrise du peintre d'Aix. Une revue récemment entrée dans le monde, l'Esprit nouveau, publie, dans son dernier numéro, de passionnantes lettres de Cézanne, datées de 1904. Ces quelques pensées que nous en détachons reflètent son admirable et haute conscience :

Cézanne. — Femme au chapelet.
(Collection J. Doucet.)

Cézanne. — Maisons à Auvers.
(Collection Durand-Ruel.)

Le Louvre est un bon livre à consulter, mais ce ne doit être encore qu'un intermédiaire. L'étude réelle et prodigieuse à entreprendre, c'est la diversité du tableau de la nature...

On n'est ni trop scrupuleux, ni trop sincère, ni trop soumis à la nature; mais on est plus ou moins maître de son modèle, et surtout de ses moyens d'expression. Pénétrer ce qu'on a devant soi et persévérer à s'exprimer le plus logiquement possible...

...Je procède très lentement, la nature s'offrant à moi très complexe, et les progrès à faire étant incessants. Il faut bien voir son modèle et sentir très juste, et encore s'exprimer avec distinction et force.

Cézanne. — Nature morte.

LA CURIOSITÉ

La vente Saint-Pol Roux

Mardi 21 et mercredi 22 décembre, salle 7 de l'Hôtel Drouot, auront lieu l'exposition et la vente volontaire de meubles d'époque et de style, porcelaines, faïences et objets d'art appartenant au poète Saint-Pol-Roux, par le ministère de Me Victor Hubert, commissaire-priseur, 19, rue de la Reynie, assisté de M. Guillaume, expert, 13, rue d'Aumale.

Cette circonstance rappellera l'attention sur une des figures extraordinaires de notre littérature.

Personnalité des temps héroïques du symbolisme, il prit part à toutes les tentatives, même les plus audacieuses, du groupement d'antan ; il fut de la fondation du *Mercure de France*, où il publia *les Reposoirs de la Procession*. Avec l'ardeur et l'enthousiasme de son tempérament où flambe le soleil de Marseille, on le trouve mêlé à toutes les luttes du début, parmi Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Mallarmé, Samain, Moréas, Mirbeau, Adam, Renard, Kahn, Rachilde, Barrès, Maeterlinck, Régnier, Gourmont, etc., et il fut surnommé « le Magnifique ».

Depuis, il s'est exilé non seulement des cénacles, mais de la Ville où tourbillonnent les gloires éphémères pour, dans la solitude et dans la rêverie, mener la vie qui convient à un grand poète. Il s'enferma d'abord au plus profond de la forêt des Ardennes, où il réalisa cette *Dame à la Faulx*, qui est non seulement son chef-d'œuvre, mais le chef-d'œuvre du théâtre symboliste.

Des Ardennes, Saint-Pol-Roux gagna la Bretagne, où il passa d'abord sept années dans une chaumière d'un tout petit hameau. Enfin, il fit construire à Camaret, sur une falaise de l'Océan, un château à huit tourelles, qu'il habite depuis bientôt seize ans. Le 25 décembre 1909, dans ce port de Camaret, il apparut en père Noël, la hotte sur le dos, arrivant du large dans une barque pleine de jouets pour les enfants des pêcheurs.

Si jamais Saint-Pol-Roux retourne chez les hommes, sans nul doute regrettera-t-il les douces bêtes si fidèles de sa longue solitude, et, parmi tant d'autres, l'étrange Thalassa, merveilleux oiseau de mer élevé par la fille du poète, qui après ses randonnées entre Ouessant et Sein revient du large, à travers la tempête, demander sa caresse aux hôtes du manoir où il entre, en s'annonçant d'un cri et en plein vol, par la fenêtre...

JEAN ROYÈRE.

Edgar Brandt.
Torchère fer forgé.

Art et Industrie

Le 18 décembre, M. Honnorat, ministre des Beaux-Arts, et M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, inaugureront la maison du bon ferronnier Edgar Brandt, 101, boulevard Murat. Ils visiteront à la fois la salle d'exposition réservée par l'artiste à ses œuvres décoratives, et les ateliers où se forment, sous une direction technique intelligente, d'habiles artisans.

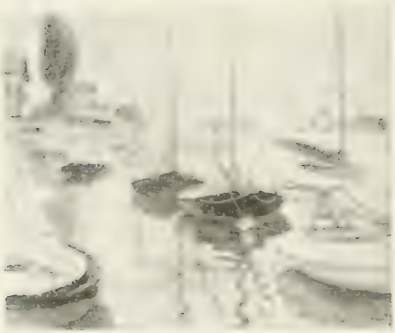
L'initiative méritait qu'on l'étudiât. A nos questions, M. Edgar Brandt a bien voulu répondre par une profession de foi. Sa doctrine artistique et économique est sœur de celle du *Bulletin*. Les déclarations de l'artiste fourniront un utile complément à la récente enquête que nous avons conduite, « pour marier l'art et l'industrie ».

Edgar Brandt.
Torchère fer forgé.

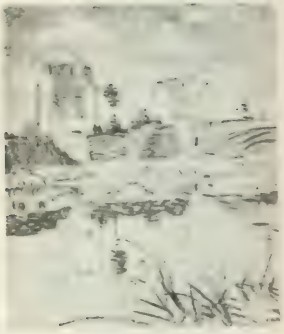
« Réaliser perpétuellement des morceaux d'exception, nous dit M. Brandt, est marcher dans une voie sans issue. L'artiste plaira, il est vrai, à une clientèle d'élite, c'est-à-dire peu nombreuse, unie, non par sa compétence, mais par son dilettantisme. Il faut, au contraire, que l'inventeur de formes s'efforce de faire pénétrer dans l'ensemble de la nation le goût et le sentiment modernes.

« Il faut combattre la passion déraisonnable de l'antiquaille. Jamais nos pères n'eussent consenti à vivre dans des meubles et parmi des bibelots d'un style périmé. La mode, en ce qu'elle a de sain, et en ce qu'elle exprime un état passager de la sensibilité, est chose utile. L'étranger s'empare peu à peu du marché mondial à la faveur de ses trouvailles modernes. Il faut le combattre par les mêmes armes.

« C'est par l'objet isolé que l'art moderne peut s'introduire chez le particulier. Réalisons donc, sur des programmes judicieux et rationnels, des œuvres neuves mais logiques. Utilisons l'outillage mécanique merveilleux que possède l'industrie. Au lieu de nier délibérément ses ressources, étudions-les et adaptons-les à nos besoins d'esprit. »



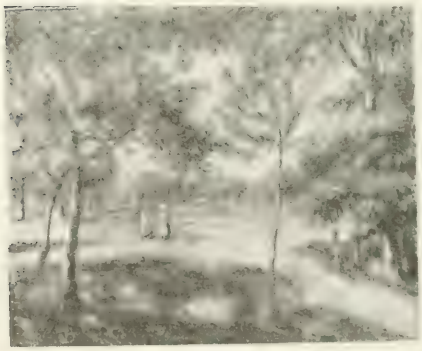
Claude Monet.



Van Gogh.

Confiscation de Tableaux

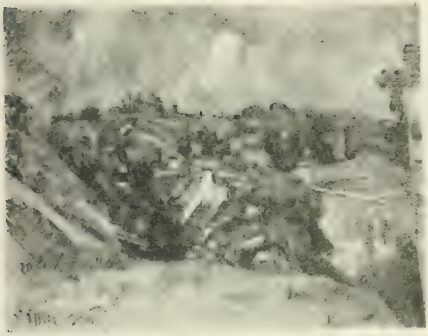
A la fin de novembre, M. Georg Caspari, marchand de tableaux à Berlin, apportait à Paris, pour les y vendre, trois Cézannes, un Daumier, un Diaz, un Van Gogh, un Monet et trois Renoirs. Comme il les avait introduits en France sans se confor-



Renoir.

Daumier

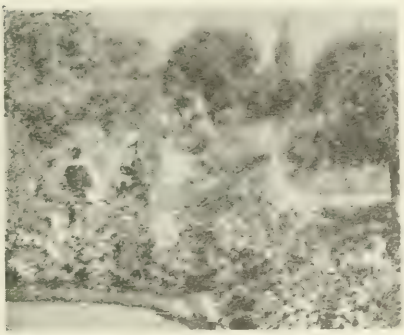
Cézanne



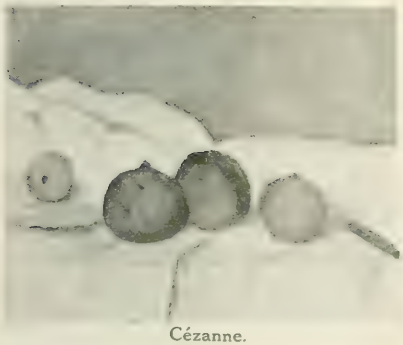
Cézanne.

mer aux prescriptions de la loi du 31 août 1920, ses dix tableaux ont été saisis par le fisc, à Paris. L'un d'eux, le *Jardin*, de Renoir, venait d'être vendu à un marchand parisien, et, avec les 90.000 francs de cette vente, M. Caspari avait déjà acheté des dessins de Guys, de Rodin, de Degas et de Renoir, et une toile de

Diaz.



Renoir.



Cézanne.

Picasso, tous objets qui furent saisis eux aussi.

Nous reproduisons les dix tableaux venus d'Allemagne : leur aventure, qui n'est pas finie, excite la curiosité, et ce sont, pour la plupart, de fort belles pièces. La dernière, la *Place de la Trinité*, de Renoir, est reproduite ci-contre.

Renoir.

Ici...

LES TABLES DU "BULLETIN"

Avec le numéro du 1^er^ Janvier 1921, premier de notre seconde année, les abonnés du "Bulletin de la Vie Artistique" recevront l'index analytique des vingt-six numéros de 1919-1920. Cette table formera un numéro complet. Nous la devons à l'un des plus brillants élèves de l'école du Louvre, M. Pierre Schommer, qui a réalisé là, à son honneur, une tâche délicate. Nos abonnés recevront gratuitement notre index analytique. Ceux de nos lecteurs qui le désireraient, le trouveront à nos bureaux, 25, boulevard de la Madeleine, au prix de 5 francs.

SOUS LA COUPOLE

Grâce à des donations complémentaires du baron Edouard de Rothschild, membre de l'académie des Beaux-Arts, M. Chifflot, architecte, grand prix de Rome, compte élever bientôt la Villa Velasquez, à Madrid, sur le terrain donné par le roi Alphonse XIII. D'autre part, la maison de retraite des académiciens à Londres, reçoit une nouvelle subvention de M. de Rothschild.

ATOURS IMPÉRIAUX

Le musée Carnavalet s'enrichit, pour le prix modique de 4.600 francs, de la robe du sacre de l'impératrice Marie-Louise, commandée par Napoléon I^er^ aux dentellières du Calvados. Elle avait disparu en 1814. Une femme de goût, Mme Rigaud, l'avait, après la guerre de 1870, retrouvée chez une fripière et déposée à Galliéra.

L'AUTONOMIE DE SÈVRES

M. Gheusi, député, vient de déposer sur le bureau de la Chambre un rapport favorable au projet de loi gouvernemental pour l'autonomie financière de la Manufacture de porcelaines de Sèvres.

LE DROIT DE SUITE

Le décret d'administration publique rendu en Conseil d'Etat pour l'application de la loi du 31 août 1920, portant l'institution du droit de suite en faveur des artistes, sera promulguée sous quelques jours au *Journal Officiel*. Notre collaborateur Guillaume Janneau, dans la *Renaissance politique, littéraire et artistique* du 4 décembre, en étudie le texte dans sa lettre et dans son esprit.

La Société des droits d'auteur aux Artistes, choisissant pour agent général M. Georges Delavenne, 80, rue Taitbout, Paris (IX[e]), prie la presse d'inviter les héritiers d'artistes morts depuis 1865 à se faire connaître à la Société.

CHEFS-D'ŒUVRE MILLÉNAIRES

Le musée Cernuschi vient de former trois nouvelles salles, grâce à des libéralités et à quelques heureuses acquisitions. Son conservateur, M. d'Ardenne de Tizac, a mis en valeur avec un goût parfait les admirables pièces récemment entrées chez lui : œuvres de statuaire chinoise archaïque, d'une exceptionnelle pureté.

LES INDÉPENDANTS

La Société des Artistes Indépendants, comme l'annonçait le 23[e] *Bulletin de la Vie artistique*, installera son prochain Salon au Grand-Palais, dans les salles qu'abandonne aujourd'hui même le Salon d'Automne. Il ouvrira ses portes le 15 janvier pour les fermer le 28 février, et occupera même la salle d'honneur dite des Artistes Français.

HUMBLE AVEU

Nos lecteurs excuseront une affreuse erreur commise par le dernier *Bulletin*, dans le compte rendu de la vente Roybet (p. 710). L'interversion des légendes des deux clichés reproduisant les *Vierges à l'Enfant* classées, du quatorzième siècle, acquises à cette vente par deux amateurs, nous a fait donner à MM. Bernheim-Jeune l'œuvre achetée par M. Demotte, et à celui-ci la statue qu'achetèrent ceux-là. Ajoutons

que la mise à prix de cette dernière était de 40.000 et non de 4.000 francs.

VERLAINE ET L'ART CHRÉTIEN

Parallèlement aux efforts français et italiens pour la rénovation de l'art chrétien, l'Argentine a ses artistes *cristianos*, et il est assez curieux de remarquer que, pour appuyer leurs tendances, ils soutiennent volontiers qu'en France, notre Verlaine, sorti de l'incrédulité pour venir à la foi, eut une influence réelle sur le « paganisme » de notre art, influence qui contribua à lutter, dans nos murs, contre la « fausse spiritualité et une esthétique, venue de la Renaissance, tout uniquement préoccupée de la forme extérieure ». Cette thèse quelque peu osée, et dont Verlaine eût été surpris sans doute, vient d'être exposée une fois de plus, à Buenos-Aires, en une conférence qui fit grand bruit, et que donnait le peintre... italien Francisco Margotti.

LES EXPOSITIONS

On visitera, cette quinzaine : Chez Devambez, jusqu'au 10 janvier 1921, l'exposition de la *Cimaise*, et les expositions particulières d'*Edgar Chahine* et d'*Edouard-Marcel Sandoz*. — Chez Allard, jusqu'au 31 décembre, les sculptures d'*Alfred Pina*. — Chez Durand-Ruel, jusqu'au 18, la rétrospective d'*Auguste Renoir*. — A la Licorne, 110, rue La Boétie, l'œuvre de *Joseph Bernard*. — Chez Druet, jusqu'au 31, les verreries de *Sala*. — Chez A. A. Hébrard, jusqu'au 31, exposition d'artistes décorateurs. — Chez Georges Petit, jusqu'au 31, les *Tout Petits*, *Madeleine Lemaire* et *Dupire;* jusqu'au 9 janvier, la *gravure en couleurs*. — Galerie Montaigne, 13, avenue Montaigne, la rétrospective de *Modigliani*. — Chez Bernheim-Jeune, du 18 au 31 décembre, *un groupe*.

Alfred Pina. — Nu.

...et ailleurs

QUELQUES BUSTES DE LEADERS BOLCHEVIKS

Mme Sheridan, statuaire anglaise, ayant signé des bustes de MM. Asquith et Churchill, eut le désir de fixer les traits de quelques bolcheviks notoires. Elle obtint la permission de se rendre en Russie, et son œuvre faite, elle vient de rentrer à Londres où le *Times* a publié le récit de ses aventures.

Elle fit d'abord le buste de Zinoview, « extraordinaire mélange de personnalités en conflit, 38 ans, et l'apparence d'un poète quand il est *au calme* ». Puis ce fut le buste de Dzherjinsky dont Gorky put écrire : « On voit le goût du martyre cristallisé dans ses yeux. » Pour justifier comment il posait sagement, Dzerjinsky dit à l'artiste : « J'ai appris la patience, autrefois, en prison. » Lorsqu'il fut question de faire poser Lénine, ce ne fut pas simple. Enfin, la première séance eut lieu, « accueil charmant, sourire aimable. Tout de suite, il demanda *combien de temps cela durera*. Il faut promettre d'aller vite ». Séances constamment coupées par le téléphone. En parlant, Lénine gesticule devant l'appareil. Mme Sheridan se désespère : le visage est transformé toutes les cinq minutes. Visites de secrétaires, signatures, dictées aux sténographes. Quelles difficultés « pour fixer les traits de cette petite face de slave, et qui paraît refléter la maladie! » Parfois Lénine s'approche, donne son opinion sur le buste. C'est toute une affaire pour l'amener à s'asseoir sur un siège élevé, et il est profondément surpris et même embarrassé quand l'artiste se baisse, pour regarder, d'en dessous, son modèle. Elle lui montre la photographie d'un monument qu'elle a composé pour la Victoire : « La Victoire? dit-il. Oui... mais vous l'avez faite beaucoup trop belle! C'est la faute de l'art bourgeois; il veut tout embellir. Je vous prie de ne pas m'embellir, moi! »

Trotzky ne veut pas poser : il n'a pas le temps. Enfin il cède : « Parlez-vous français? » demande-t-il, au premier mot. Il aide à installer la selle, déplace lui-même sa lourde table. Quand on prend, au compas, les premières mesures, il avertit : « Vous savez, j'ai une tête complètement dissymétrique! » Mme Sheridan observe qu'il y a du loup et du Méphisto en lui. Il pose en allant et venant, mats, cinq minutes toutes les demi-heures, il consent à s'immobiliser, tout près de l'artiste. C'est alors qu'il donne des opinions sur *la France* : « femme hystérique et qui fait des scènes », sur *Shakespeare* « qui

justifie l'existence de l'Angleterre », sur *Byron*, en qui il aime le révolutionnaire et non l'artiste : « Restez donc en Russie, propose-t-il, et sculptez-nous donc une belle allégorie du Soviet! »

Tchitcherine n'a pas une seconde pour poser. Il s'excuse en donnant un guide à Mme Sheridan que l'on conduit visiter une nouvelle collection de peintures françaises. Il y a des salles Monet, Degas, Renoir, Cézanne, vingt et un Matisses et d'admirables Gauguins. Non loin on lui montre de récentes et très belles statues : Gogol et Dostoïewski taillés dans le granit. Dans le musée français, c'est, tous les jours, un défilé de soldats et de marins, de promeneurs citadins et même de paysans qui viennent comparer, à haute voix, de cimaise en cimaise.

LE SILÈNE DE K.-X. ROUSSEL

La publication du beau *Silène* de K.-X. Roussel acquis par l'Académie de Venise nous vaut cet intéressant billet de notre éminent confrère M. Pierre Bautier, conservateur adjoint du musée de Bruxelles :

A la lecture du dernier Bulletin, *j'éprouve le besoin de fixer un point d'histoire : Le* Silène *de K.-X. Roussel, acquis par la Galerie de Venise (et je l'en félicite) fut hospitalisé* chez moi *durant quatre ans de guerre, transporté du Salon de* 1914 *dans une atmosphère plus propice, loin du* furor teutonicus...

M. Pierre Bautier, que le gouvernement français fit chevalier de la Légion d'honneur en reconnaissance de son attitude, fut l'un des sauveteurs de nos musées du Nord pendant leur périlleux exode vers l'Allemagne.

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Notons quelques acquisitions nouvelles du musée royal des Beaux-Arts. Elles enrichissent les collections modernes. Tout d'abord, un chef-d'œuvre de la dernière manière de Henri de Braekeleer, une *Nature morte*. Puis une série d'œuvres de James Ensor, notamment les *portraits du père et de la mère* de l'artiste, et deux toiles de la curieuse et dramatique série des *Masques*. Puis une *Pieta* d'Albert Servaes, le peintre mystique. Trois bustes : celui de *Mme Léonce Evrard*, marbre d'Eg. Rombaux; celui de l'*Etrurie*, bronze de J.

Frans Gailliard.
Le cardinal Mercier.

Albert Besnard.
Le cardinal Mercier.

Dillens; celui d'*Eug. Ysaye*, marbre de Victor Rousseau, sont entrés au musée : le premier par un don, les deux autres acquis par l'Etat.

Enfin le portrait du cardinal Mercier, œuvre de Frans Gailliard, est entré au musée, donné par M. Cyr. Van Overbergh, secrétaire général honoraire du ministère Sciences et Arts.

Rappelons que le cardinal Mercier posa voici quelques années dans l'atelier de M. Albert Besnard, directeur de l'Académie de France à Rome. Nous reproduisons ci-contre la toile, d'après la trichromie éditée par M. Louis Rouart.

L'UNIVERSITÉ DE LOUVAIN

L'architecte américain Whitney Warren a été chargé par le gouvernement belge de reconstruire l'Université de Louvain, détruite par les Allemands.

LES VENTES A L'EXPOSITION DE VENISE

A l'exposition internationale de Venise, les ventes d'œuvres exposées ont produit 2.539.126 lires. Sur cette somme, un million cent dix mille lires ont été consacrées à l'achat, en bloc, des toiles du peintre Antonio Mancini.

LA VÉRITABLE IMAGE DU DANTE

On vient de s'apercevoir d'une formidable erreur iconographique, et il est étrange, en vérité, que l'on ait tant tardé La plupart des artistes, — autant dire tous, — qui ont représenté le Dante près de Béatrice, en ont fait un vieillard, et personne n'imagine l'Alighiera sans cette tête de vieil avare qui peut avoir du caractère, mais qui n'est pas un portrait. Et d'abord, il est mort à 56 ans, mais le plus grave, c'est que Béatrice expira alors que le Dante n'avait encore que 24 ans. Donc Orcagna s'est trompé, et s'est trompé l'auteur du portrait conservé à la chapelle du palais del Potesta à Florence, et, depuis, tous les peintres et sculpteurs qui ont oublié la « fiche anthropométrique » établie par Benvenuto da Imola. En 1821, le « dantophile Guilio Perticari écrivait au peintre Filippo Agricola chargé de faire un portrait du grand homme : « Je vous conseille surtout de ne pas le peindre aussi vieux. » Mais il y avait une tradition et elle dure encore. Les artistes de demain auront de la peine à concevoir un Dante juvénile. Nous n'espérons même pas, par notre avertissement, les faire revenir de leur erreur.

HYPERMODERNISME ITALIEN

Le futurisme de Marinetti est tenu pour une antiquaille par tout un groupe d'artistes et d'écrivains qui publient de terribles manifestes, chez Maglione et Strini, et qui, méprisant les tièdes révolutionnaires, renversent tout, cette fois, *pour ne rien reconstruire*. Voici le credo de la nouvelle école : « La solution spirituelle de l'art, c'est le Rythme illogique! Rythme de lignes, de couleurs, de sons et de graphismes qui représentent uniquement des expressions de la liberté intérieure et de l'égoïsme le plus profond. Ces signes ne doivent être des moyens que pour eux-mêmes. A autrui, ils ne doivent rien exprimer, absolument rien. L'artiste d'aujourd'hui doit se mettre au-dessus de la nécessité d'exprimer quelque chose. Exprimer, c'est assassiner! Il nous est indispensable de nous éloigner de l'humanité. Et la grande question, c'est de tout mettre en œuvre *pour ne pas se faire comprendre!* »

RESTITUTIONS ARTISTIQUES DE L'AUTRICHE A L'ITALIE

On acceptera sans peine que les articles 191 à 197 du traité de paix avaient laissé dans une fâcheuse indétermination les clauses relatives à la rétrocession, par l'Autriche, de diverses œuvres d'art que

réclamait l'Italie. Comme, cependant, le traité envisageait la possibilité d'arrangements directs entre les deux pays, Italiens et Autrichiens viennent de régler ensemble leurs petites affaires. Ces longs pourparlers ont été conduits au mieux à Vienne, par le professeur Modigliani, directeur de la galerie de Brera. La convention nouvelle précise que non seulement restent complètement ratifiées les décisions de la Commission italienne chargée de faire appliquer le traité, du point de vue artistique, mais qu'encore l'Autriche reconnaît, sans attendre un arbitrage ultérieur, la propriété définitivement italienne de tels objets d'art qui, depuis 1790, ont été transportés, des terres irrédentes, dans l'intérieur de la péninsule et au sujet desquels subsistaient d'anciennes contestations, jamais mises au point.

UNE EXPOSITION D'ART ESPAGNOL EN ALLEMAGNE (?)

En Allemagne, plusieurs revues d'art annoncent que l'ensemble des peintures espagnoles actuellement exposées à Londres seront sous peu exposées à Berlin ou à Cologne, avant de retourner en Espagne.

UNE NOUVELLE REVUE

Son premier numéro a paru le 2 décembre. Elle est fondée et dirigée par un critique circonspect, perspicace et documenté, Mr. Hamilton Easter Field. Son titre est *The Arts;* son adresse, Brooklyn-New York, Washington street, 305. On en trouve des exemplaires (3 fr.) aux bureaux du *Bulletin de la Vie artistique.*

PASCAL FORTHUNY.

Paroles

CLASSIQUES...

Voici quelques semaines, un académicien fort considérable réclama du ministère sa commande périodique. Il ne s'agissait que de décorer l'une de nos plus glorieuses maisons d'enseignement. Mais une Commission veillait, qui crut bon de solliciter quelque lumière sur les projets de l'immortel.

Jour pris; dans le vestibule de la noble maison, les commissaires interrogent le peintre.

— Voici, lui dit l'un d'eux, trois vastes panneaux qui suggèrent, n'est-il pas vrai, tout un programme. Comment le concevez-vous?

— C'est simple, fait l'artiste, j'y mettrai des Grecs, avec des Romains...

— Ne croyez-vous pas, reprend le commissaire, qu'il serait préférable de symboliser l'étude à trois grandes époques? Le Moyen âge, l'Encyclopédie, les temps modernes?

— Si vous voulez, fait, bonhomme, l'immortel. Mais des Grecs, avec des Romains, ça fait bien mieux...

Or, dans la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, M. François Flameng, président en exercice, déplorait aigrement l'abandon où les artistes, les amateurs et les critiques laissent la doctrine officielle, préférant sans doute aux Grecs et aux Romains, la vie, toute vraie.

Pour la première fois deux bourses de voyage d'art décoratif ont été décernées : l'une à M. Montagnac pour sa **salle à manger** du Salon d'Automne, l'autre à M. Richard Desvallières, pour l'admirable **Coq de faîtage** que nous reproduisons

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dr, 37, rue Gandon, Paris.